

## Między praktyką a teorią – przypadki awangardy rosyjskiej

Historia futuryzmu rosyjskiego oraz rozwijającej się równoległe z tym kierunkiem literackim tak zwanej rosyjskiej szkoły formalnej dowodzi, że twórczość awangardowa nie może istnieć bez własnej teorii. Aspekt teoretyczny jest trwale wpisany w dziedzictwo awangardy, a wszelkie próby zrezygnowania z niego muszą skończyć się poznawczym impasem.

Dwa ośrodki, w których dojrzał formalizm rosyjski: Moskiewskie Koło Lingwistyczne (dalej jako „MKL”) oraz petersburski OPOJAZ, były jednocześnie bastionami futuryzmu, który rozwijał się głównie w tych miastach nie tylko w związku z zażyłymi kontaktami osobistymi formalistów z futurystami, lecz także z powodu zbieżności światopoglądów artystycznych, a nierzadko i politycznych, przedstawicieli obu kierunków. Przykładem takiego artystyczno-swiatopoglądowego sojuszu są biografie osobiste i intelektualne związane z OPOJAZ-em pisarza i teoretyka Wiktora Szktłowskiego oraz wieloletniego prezesa MKL Romana Jakobsona. Obaj badacze od samego początku swojej pracy naukowej wspierali futuryzm, a Jakobson reprezentował ten kierunek również swoją twórczością literacką. Przyszły językoznawca opublikował pod pseudonimem Alagrow futurystyczne wiersze w słynnej *Zaumnoj gnigie* wydanej pod koniec 1915 roku, a w latach 1916–1917 należał do grupy artystycznej Supremus, której członkowie inspirowali się teorią sztuki i twórczością Kazimierza Malewicza<sup>1</sup>. Na marginesie można wspomnieć, że Jakobson przyjaźnił się z Władimirem Majakowskim – poeta zajmował mieszkanie nad apartamentem młodego językoznawcy, które było jednocześnie siedzibą koła. Autor *Obłoku w spodniach* bywał także na zebraniach Moskiewskiego Koła Lingwistycznego. Nie wszystkie spotkania MKL miały bowiem charakter naukowy i często pojawiali się na nich poeci (m.in. Aleksiej Kruczonych, Osip Mandelsztam, Nikołaj Asiejew), którzy z pozycji praktyków rozstrząsali problemy nowoczesnej poetyki na równi z teoretykami. Jakobson wspominał, że jesienią 1919 roku, czyli tuż przed emigracją z Rosji, zaproponował zorganizowanie przyjęcia dla bliskich przyjaciół:

„Spotkaliśmy się w Moskiewskim Kole Lingwistycznym. Miałem w schowku trochę alkoholu dzięki znajomym Majakowskiego. Sprzedaż alkoholu była wówczas surowo zabroniona i karana śmiercią. Ale byli też sprzedawcy z Kaukazu i Gruzji. Majakowski rozmawiał z nimi po gruzińsku, więc mu ufali. Byli nazywani »Spiritaszwilimi«. Kupiłem alkohol od jednego Spiritaszwiliego i zorganizowałem przyjęcie, zbierając nasze zasoby: marynowane grzybki, jakieś biszkopty (nie mogliśmy dostać chleba) i wódkę...”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A. Krusanow, *Futuristyczeskaja riewolucija: 1917–1921*, Kn.1, Moskwa 2003, s. 453.

<sup>2</sup> R. Jakobson, *My futurist years*, pod red. B. Jangfeldta, S. Rudy’ego, tłum. S. Rudy, New York 1997, s. 79.

Formalistyczny postulat zjednoczenia nauki z literaturą i sztuką był gestem o awangardowej proveniencji – znakomicie wpisywał się w holistyczny, przenikający wszystkie warstwy życia społecznego, naukowego i kulturowego projekt XX-wiecznej awangardy. Związany z OPOJAZ-em Jurij Tynianow, teoretyk, historyk literatury, a także autor licznych powieści, pisał:

„Przejsięcie od nauki do literatury nie było wcale takie proste, jak by to się na pierwszy rzut oka mogło wydawać. Wielu uczonych uważało powieści i w ogóle beletrystkę za chałturę. Pewien stary uczyony, historyk literatury, nazywał wszystkich, którzy interesowali się nową literaturą »trele-morele« (*trulalula*). Musiała dopiero dokonać się największa z rewolucji, aby zniknęła przepaść między nauką a literaturą”<sup>3</sup>.

Wskazana przez Tynianowa „rewolucja”, która doprowadziła do zniesienia tradycyjnego podziału na twórczość literacką i naukę o literaturze, była przez formalistów rozumiana dosłownie – jako nowa wartość w metodologii nauk humanistycznych, pozwalająca na ekspozycję przedmiotu badań z perspektywy jego twórcy. Pochwałę sojuszu naukowo-artystycznego zawarł także inny opojazowiec Boris Ejchenbaum w szkicu o twórczości naukowej i literackiej Tynianowa<sup>4</sup>.

Maria Renata Mayenowa, która nie tylko była znawczynią historii formalizmu rosyjskiego, lecz także znała osobiście wielu jego przedstawicieli (przede wszystkim Romana Jakobsona), przekonywała, że:

„[I]ata nauki Jakobsona [i innych formalistów] (...) zanim wniósł rewolucję w strukturę społecznego życia, wniósł ją i wystrzyżył w życiu prywatnym. Przenikająca zarówno z bliska, jak i z dalekiej wówczas Szwajcarii nowa myśl językoznawcza miała podobny ładunek jak nowa myśl artystyczna. W tyglu moskiewskiego koła lingwistycznego de Saussure i poetyckie eksperymenty Chlebnikowa podtrzymywały się nawzajem (...) Był to może jedyny kraj i jedyna chwila, kiedy teoretyk, uczyony nie był o epokę spóźniony za twórcą i nie było między nimi nieporozumień”<sup>5</sup>.

Zdanie Mayenowej potwierdza jej uczennica, historyk formalizmu rosyjskiego, *notabene* ostatnia żona Jakobsona, Krystyna Pomorska. Badaczka przekonywała, że twórczość futurystów, szczególnie tak zwanych zaumników, była szeroko zakrojonym

<sup>3</sup> J. Tynianow, *Awtobiografia [w:] Jurij Tynianow. Pisatel i uczyonyj. Wspominanija, razmyszlenija, wstriecki*, Moskwa 1963, s. 19–20 [cyt. za:] E. Korpata-Kirszak, *Sztuka pisarska Jurija Tynianowa (powieści historyczno-biograficzne)*, Wrocław 1974, s. 17–18.

<sup>4</sup> B. Eichenbaum, *Twórczość J. Tynianowa*, tłum. R. Zimand [w:] *Szkice o prozie i poezji, wybór i oprac. L. Pszczołowska, R. Zimand*, Warszawa 1978, s. 212. Łączenie pracy literaturoznawcy i pisarza przez Szklowskiego od dawna stanowi temat wielu opracowań. Zob. np. O. Panczenko, *Wiktor Szklowski. Tiekst, mif, ırealnost' (K problemie literaturnoj i jazykowej licznosti)*, Szczecin 1997; T. Chmielnicka, *Nieopublikowanaja statija o W. Szklowskom*, „Woprosy literatury” 2005, nr 5; D. Ulicka, *Przed-ponowoczesna powieść filologiczna [w:] eadem, Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*, Kraków 1997; J. Lewczenko, *Literaturnaja reputacija Wiktora Szklowskogo [w:] Literaturowiedienije XXI wieku: Tieksty i kontieksyty russkoj literatury. Materiały trzietiej międzynarodowej konferencji młodych uczonych-filologów*, pod red. O. Gonczarowej, Sankt Petersburg 2001; A. Bulatowa, *Nieumiestnyj modernizm Wiktora Szklowskogo: „Pi'sma nie o ljubwi” i granicy literatury*, „Nowoje literaturnoje obozrenije” 2015, nr 3; P. Steiner, *Praktika ironii. „Zoo, ili pi'sma nie o ljubwi” Wiktora Szklowskogo*, „Nowoje literaturnoje obozrenije” 2015, nr 3.

<sup>5</sup> M.R. Mayenowa, *Roman Jakobson, „Slavia Orientalis” 1967, z. 2, s. 93-94*. Zob. także: K. Pomorska, *The Autobiography of the Scholar: Jakobson's Generation [w:] K. Pomorska, Jakobsonian Poetics and Slavic Narrative. From Pushkin to Solzhenitsyn*, Durham – London 1992, s. 248–258.

„eksperymentem naukowym”<sup>6</sup>. Za przykład takiego eksperymentu połączanego z krótkim kursem gramatyki historycznej można także uznać Jakobsonowską próbę przełożenia w 1917 roku na język staro-cerkiewno-słowiański facecjonistycznego poematu Majakowskiego *Niczego nie rozumiem* (*Niczego nie ponimajut*) z almanachu futurystycznego *Ryżący Parnas* (*Rykajuszczij parnas*)<sup>7</sup>.

W zatarciu granicy między teorią literatury a praktyką literacką wyeksponowano nie tylko charakterystyczną cechę działalności naukowej przedstawicieli rosyjskiej szkoły formalnej, lecz także podstawowy problem całej XX-wiecznej refleksji kulturoznawczej i naukowej – założenie, że teoria i praktyka artystyczna są komplementarne. Rozkwit teorii literatury na początku XX wieku można tłumaczyć właśnie tym, że we wskazanym okresie „awangardowa świadomość uległa coraz ostrzejszej teoretyzacji, zdając sobie sprawę z kruchości sztuk i uprawiając namysł nad nią zamiast ją praktykować”<sup>8</sup>.

Dwie pierwsze dekady XX wieku to dla awangardy literackiej i literaturoznawczej<sup>9</sup> w Europie Środkowo-Wschodniej najważniejszy, inicjalny etap. Był to czas związany z zasadniczymi przemianami światopoglądu przedstawicieli pokolenia urodzonego w latach 90. XIX wieku, czyli większości przyszłych formalistów i futurystów. W przypadku awangardy rosyjskiej te przemiany miały charakter szczególny, gdyż zbiegły się w czasie z wielkimi przeobrażeniami społecznymi i politycznymi, będącymi antecedencjami i konsekwencjami dwóch rewolucji 1917 roku. Atmosfera polityczna dwóch pierwszych dekad XX wieku sprzyjała krystalizacji postaw lewicowych dorastającego pokolenia, buntowniczo nastawionego do carskiego jedynowładztwa, utożsamianego przez nich ze światopoglądowym anachronizmem. Towarzyszył mu także odwieczny bunt pokoleniowy, tak charakterystyczny dla przedstawicieli młodej generacji pisarzy oraz teoretyków o pisarskim zacięciu.

Jewgienij Poliwanow, językoznawca związany z OPOJAZ-em i MKL, wspominał, że w „Bedlamie”<sup>10</sup>, jak nie bez ironii nazywał swoje gimnazjum, każdy sprzeciw uczniów wobec nauczycieli w niższych klasach wyrażał się poprzez „palenie, przeklinanie, niszczenie mienia szkoły” oraz praktykowanie „powszechnie zabronionego” onanizmu. Kiedy uczniowie dowiedzieli się, precyzuje Poliwanow, że samogwałt w powszechnej opinii jest traktowany jako czyn naganny, od razu „zaczęli udawać, że się onanizują, mimo że nie wiedzieli, o co właściwe w tym całym onanizmie chodzi”. W starszych klasach bunt przejawiał się przez „spożywanie alkoholu i grę w karty”<sup>11</sup>. Wywrotowe praktyki również

<sup>6</sup> K. Pomorska, *Teoretičeskie vzgljady russkich futuristov*, Neapol 1967, s. 135.

<sup>7</sup> Przekład można znaleźć w: *Jakobson-budietlianin. Sbornik materialow*, pod red. B. Jangfeldta, Stockholm 1992, s. 209.

<sup>8</sup> O filozofowaniu, perypetiach dzisiejszej kultury i rebus publicis. Z profesorem Stefanem Morawskim rozmawiają Andrzej Szahaj i Anna Zeidler-Janiszewska, Toruń 1995, s. 37.

<sup>9</sup> Termin Danuty Ulickiej, zob. eadem, *Bachtiniada* (polsko- i anglojęzyczna recepcja Bachtina w trzech anegdotach) [w:] *Dzieła. Języki. Tradycje*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2006, s. 172–200.

<sup>10</sup> The Bethlem Royal Hospital to szpital w Londynie, który na początku XX wieku specjalizował się w leczeniu osób chorych psychicznie. Jego potoczna nazwa „Bedlam” oznaczała chaos, szaleństwo. W tym znaczeniu słowo „bedlam” funkcjonuje nadal w języku angielskim.

<sup>11</sup> Zob. J. Poliwanow, *O błatnom jazykie uczaszczichsja i o „stawianskom jazykie” riewolucyjii* [w:] idem, *Za marksistoje jazykoznanije*, Moskwa 1931, s. 172.

miały właściwe sobie rytuały, na przykład gaszenie papierosa na dłoni przegranego<sup>12</sup>. Cechy młodzieńczego, szkolnego buntu można także wskazać w działaniach dorosłych formalistów.

## Buntownicy i marzyciele

Lata od około 1880 roku do wyraźnej cezury 1917 roku nazywane są srebrnym wiekiem w historii poezji rosyjskiej<sup>13</sup>. W tym okresie nadal aktywni byli pisarze starszego pokolenia, na przykład Konstantin Balmont, Anna Achmatowa, Leonid Andriejew, Aleksandr Błok, Walerij Briusow, Andriej Biły – twórcy żywo zainteresowani i zainspirowani literaturą i sztuką modernistycznych<sup>14</sup> artystów europejskich (głównie francuskich), z którymi nierzadko utrzymywali osobiste kontakty. Równolegle rozwijały się także nowoczesne ugrupowania literackie, takie jak skupiająca budietlan<sup>15</sup> Hylea, egofuturyzm reprezentowany głównie przez Igora Siewierianina, moskiewska Centryfuga czy kubofuturyzm. Wiersze publikowali Władimir Majakowski, bracia Władimir, Nikołaj i Dawid Burlukowie, Wadim Szerszeniewicz, Wasilij Kamienski, Bieniedikt Liwyszcz i Aleksiej Kruczonych, który od 1921 roku odżegnywał się od futurystów ze względu na jego powiązania z komunizmem.

Bunt przedstawicieli młodego pokolenia wobec tradycji reprezentowanej przez twórców późnego modernizmu charakteryzował narodziny rosyjskiej awangardy literackiej i literaturoznawczej. Można w nim usłyszeć echa odwiecznego sporu między „archaistami” i „nowatorami”, o którym pisał Jurij Tynianow. W macierzystym kontekście funkcjonowania tak zwanej rosyjskiej szkoły formalnej tajemnicę poliszynela stanowiło to, że „symboliści byli ojcami formalistów”<sup>16</sup>. Zgodnie z regułami pokoleniowej i literackiej zmiany warty przedstawiciele symbolizmu stali się jednak obiektem zajadłej krytyki młodszych pokolenia badaczy. Zarzucano im między innymi przesadny estetyzm, odejście od problemów współczesności, niezrozumiałość, pięknoduchostwo i elitaryzm. Wśród moskiewskich formalistów ostrze krytyki zostało wymierzone w Walerija Briusowa i Andrieja Biełego, których prace poetologiczne były omawiane na spotkaniach naukowych MKL. Wśród moskiewskich formalistów ostrze krytyki zostało wymierzone w Walerija Briusowa i Andrieja Biełego, których prace poetologiczne były omawiane na spotkaniach naukowych MKL.

<sup>12</sup> Ibidem, przyp. 4.

<sup>13</sup> Nazwę „srebrny wiek poezji rosyjskiej” (dla odróżnienia od wieku złotego przypadającego na pierwszą połowę XIX wieku) nadał tym przełomowym, obfitującym w nowe nurty w sztuce, filozofii i nauce czasom rosyjski poeta akmeistyczny Nikołaj Ocuł. Niekiedy koniec srebrnego wieku datuje się na symboliczny rok 1921 – rok śmierci Aleksandra Błoka i zapowiadającej dalsze prześladowania egzekucji Nikołaja Gumilowa.

<sup>14</sup> W niniejszym artykule termin „modernizm” stosuję na określenie ogółu kierunków literackich i artystycznych, których przedstawiciele przeciwstawiali się realizmowi i naturalizmowi w sztuce od lat 60. XIX wieku do wybuchu II wojny światowej. O różnych (niedo)rozumieniach awangardy i modernizmu pisze Astradur Eysteinnsson w idem, *Awangarda jako/czy modernizm*, tłum. D. Wojda [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. R. Nycz, Kraków 2008, s. 155–199.

<sup>15</sup> „Budietlan” w tłumaczeniu Adama Pomorskiego. Przydomkiem *budietlanie* posługiwała się część przedstawicieli futurystów w Petersburgu, aby odróżnić się od europejskich futurystów.

<sup>16</sup> L. Ginzburg, *Literatura w poszukiwaniu rzeczywistości*, Leningrad 1987, s. 169.

Na zebraniu Moskiewskiego Koła Lingwistycznego 23 września 1919 roku dotyczącym książki *Krótki kurs nauki o wierszu* (*Kratkij kurs nauki o stichie*) Briusowa odbyła się burzliwa dyskusja. Jego praca została wydana w Moskwie w 1918 roku, a jej treść stanowiła systematyczny wykład stosowania narzędzi statystyki do badań nad wierszem<sup>17</sup>. Rozprawa wzbudzała kontrowersje już od momentu wydania w świecie akademickim i w środowisku poetów.

W Moskiewskim Kole Lingwistycznym w polemice z *Nauką o wierszu* przewodził Osip Brik i Jakobson, autor wykładu o co najmniej nieneutralnym tytule *Przykład szarlatanerii w nauce. Z powodu „Nauki o wierszu” W. Briusowa*. Rosyjski literaturoznawca Siergiej Gindin ataki głównych dyskutantów na książkę Briusowa nazywa „krwiozerczymi”, „nieparlamentarnymi” i „agresywnymi”<sup>18</sup>. Lektura protokołu z dyskusji nad wykładem jednoznacznie wskazuje na to, że formułowane zarzuty odbiegały od standardów rosyjskiej dyskusji akademickiej drugiej dekady XX wieku. Wskazany konflikt obrazuje także krytyka pracy *Symbolizm* Andrieja Biełego, której z kolei przewodził członek MKL Boris Tomaszewski<sup>19</sup>. Jeszcze w 1916 roku pisał on do Siergieja Bobrowa, że Biełemu brak „taktu matematycznego”, a jego badania charakteryzuje „nieznajomość (*nieumienije*) postępowania się matematycznymi chwytami badań”<sup>20</sup>. W późniejszej pracy *Naukoobrazije*<sup>21</sup> z 1921 roku Tomaszewski twierdził między innymi, że poetologiczne dociekania poety nie spełniają kryterium naukowości, które utożsamiał z możliwie największą kwantyfikacją badanego materiału. Wśród wielu wad dzieła Biełego wymieniał „przesadną wiarę w terminologię” oraz „samowolę w badaniach”<sup>22</sup>. Przeciwno symbolizmowi wystąpił także Grigorij Winokur w artykule *O symbolistach i poetyce naukowej* (*O simwolistach i naucznoj poetikie*) z 1921 roku poświęconym pracom teoretycznym Biełego. Winokur butnie deklarował zamiar udowodnienia, że „naukowa twórczość symbolistów jest nie-naukowa”<sup>23</sup>.

---

<sup>17</sup> O tym, jakim autorytetem cieszył się Briusow i Bieły w środowisku literatów i literaturoznawców w dwóch pierwszych dekadach XX wieku, wspomina Jakobson w: R. Jakobson, K. Pomorska, *Dialogues*, foreword by M. Halle, Cambridge 1983, s. 5.

<sup>18</sup> S. Gindin, *Pierwyj konflikt dwóch pokolienij osnowatielej russkogo stichowiedienija*, „Nowoje literaturnoje obozrienije” 2007, nr 86, <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/gj3.html> [data dostępu: 2017.03.05].

<sup>19</sup> Tomaszewski swoje zainteresowanie rytmiką wiersza rosyjskiego zaczął wykazywać w kole prowadzonym przez Andrieja Biełego – krytykował więc nie tylko powszechnie szanowanego poetę, lecz także swojego nauczyciela. Na marginesie warto dodać, że do 1914 roku wierszolog Siergiej Bobrow, również należący do koła Biełego, sformułował (w oparciu o popularne wówczas tezy o „wyrodzeniu się” dawnego wiersza) teoretyczny program modernizacji poezji. Zob. *Pis'ma B. W. Tomaszewskiego k S. P. Bobrowu*, pod red. K. Ju. Postoutienki [w:] *Piatyje Tynianowskije cztenija: tezisy dokładow i materiaty dlja obszudienija*, pod red. W. Markowa et al., Ryga 1990, s. 137.

<sup>20</sup> *Pis'ma B. W. Tomaszewskiego k S. P. Bobrowu*, s. 143.

<sup>21</sup> Słowo *naukoobrazije* nie ma polskiego odpowiednika; w języku rosyjskim oznacza cechę na przykład tekstu, który sprawia wrażenie naukowego, mimo że nie spełnia kryteriów naukowości. Żeby oddać intencję i ironię autora, tytuł pracy Tynianowa należałoby przetłumaczyć jako *naukowość* albo *produkt naukopodobny*.

<sup>22</sup> *Programma dokłada B. Tomaszewskiego o ritmie prozy* [cyt. za:] Tomaszewski i Moskowskij Lingwisticeskij Krużok. *Ot publikatora* [w:] *Trudy po znakovym sistiemam*. IX, Tartu 1977, w. 422, s. 129.

<sup>23</sup> G. Winokur, *Filologiczeskije issledowanija. Lingwistika i poetika*, pod red. G. Stiepanowa, W. Nieroznaka, Moskwa 1990, s. 281.

Krytyka symbolistów przez część członków Moskiewskiego Koła Lingwistyczne- go nie dotyczyła jedynie polemik z pojedynczymi pracami. Sięgała daleko głębiej – do podstaw ideologicznych reprezentowanego przez nich kierunku literackiego. Moty- wacji opisywanego sporu należy więc upatrywać w różnicy światopoglądów, które stały za poetkami symbolistów i futurystów. Można w tym sporze widzieć, jak Gindin, „kolejny ukłon w stronę »ekstremalnych« i »awangardowych« tendencji w sztuce, na które nie raz powoływali się formalści i ich krytycy. (...) W tym wypadku uwidocznił się raczej wspólno- towy i typowy dla epoki duch niecierpliwości”<sup>24</sup>, który charakteryzował przemianę pokole- niową na scenie literackiej w drugiej dekadzie XX wieku.

## **Nihilizm awangardy rosyjskiej**

Zmiana pokoleń na rosyjskiej scenie literackiej przebiegała przez dwie pierwsze dekady XX wieku. Na wszystkich tych twórców oddziaływały różne tradycje i ideologie, od religijnych i narodowych poczynając, a na politycznych kończąc. Odziedziczone po romantykach i wczesnych modernistach zdystansowane podejście do rzeczywisto- ści było u artystów od początku XX wieku do końca lat 20. spotęgowane ludycznym, choć podszytym pesymizmem, oczekiwaniem na rewolucję. „Atmosfera rewolucji była atmosferą naszej młodości”<sup>25</sup> – wspominał Szklowski po latach. Światopogląd debiutu- jących na początku XX wieku artystów w dużej mierze ukształtowały bowiem wydarzenia historyczne. Doświadczeniem pokoleniowym w rozwoju ich biografii intelektualnych stanowiły wydarzenia rewolucji 1905 roku, a następnie 1917 roku, w których wielu z przedstawicieli omawianej formacji wzięło udział z bronią w ręku, opowiadając się po stronie buntowników.

Ideologicznym fundamentem oraz punktem odniesienia dla twórców omawianego okresu była filozofia rosyjska, zwłaszcza w wariacie pesymistycznym i katastroficznym. Myśl Nikołaja Fiodorowa ubrana w apokaliptyczną retorykę antycypowała krytykę cywili- zacji, której apogeum miało dopiero nadejść w pracach Sigmunda Freuda i cenionego szczególnie wśród petersburskich literatów Oswalda Spenglera. Realizację dekadenco- -utopijnych idei na gruncie rosyjskim można znaleźć w działalności anarchokomunistów (przede wszystkich związanych z doktryną narodnicką Michaiła Bakunina i Piotra Kropot- kina), szkoły subiektywnej Piotra Ławrowa i Nikołaja Michajłowskiego, w pracach Wasi- lija Rozanowa i apokryficzno-apokaliptycznych wizjach Władimira Sołowjowa. Przedsta- wiciele awangardy wtórowali tym wieszczbom z pełnym przekonaniem o nieuchronności destruktywnych przemian w sztuce w imię zasady, że coś się musi skończyć definitywnie, by mogło powstać coś nowego. „Cywilizacja, piśmienność, druk i przemysł zrobią swoje. Zginie z powierzchni ziemi rosyjskiej sztuka »chałupnicza«” – pisał Dawid Burluk.

Nihilistyczno-apokaliptyczne nastawienie miało w Rosji w pierwszych latach XX wieku swoje antecedencje. Ich początku można upatrywać jeszcze w ideologii symbolizmu, przede wszystkim w twórczości Maksimiliana Wołoszyna, Dymitra Mereżkowskiego

<sup>24</sup> S. Gindin, *Pierwszy konflikt dwóch pokoleń...*

<sup>25</sup> W. Szklowski, *Ze wspomnień*, tłum. A. Galis, Warszawa 1965, s. 169.

i jego żony, „dekadenckiej Madonny” Zinaidy Gippius. Po rewolucji katastrofizm symbolistów zastąpiła idea odrodzenia w duchu antycznym. „Utopia Srebrnego Wieku i utopia sowiecka miały tę samą podstawę: utopijną przestrzeń dawnej Hellady”<sup>26</sup>, pisała Nina Bragińska wywodząca podstawę światopoglądową przedstawicielei tak zwanego trzeciego renesansu z filozofii Friedricha Nietzschego, przeniesionej w kontekst kultury rosyjskiej przez Tadeusza Zielińskiego. W zamierzeniu był to renesans feniksowy – młodzi twórcy marzyli o zbudowaniu nowego porządku świata na zgłiszczach starej kultury lub skupiali się na krytyce ruin znanego im świata. Utopijny projekt odrodzenia kultury ograniczył się do swojej własnej teorii, która rozrosła się tak bardzo, że wyparła wszelkie możliwości zastosowania w praktyce. Działanie zastąpił dekadenceński eskapizm w sztukę. Tak wspomina to Geоргий Czułkow, jeden z najważniejszych animatorów życia literackiego w epoce srebrnego wieku:

„wszyscy kultywowaliśmy w owej petersbursko-dekadenceńskiej epoce straszną ironię, zawsze obecną w poezji romantycznej. Ironia ta wydawała się nieodzowna jak sól przy stole. Niepodobna było bez niej napisać wiersza, wygłosić odczytu, porozmawiać z przyjacielem przy kolacji. Nawet zakochać się bez ironii wielu z nas wydawało się rzeczą wulgarną i nieprzyzwoitą”<sup>27</sup>.

Odczucie schyłku kultury i sztuki było przez młodych twórców ostentacyjnie manifestowane. Futuryzm rosyjski rezygnował z poszanowania tradycji literackiej i akademickiej. W głośnym manifestie grypy Hyleja – *Policzku smakowi powszechnemu (Poszczocina obszczestwiennemu wkusu)* czytamy: „Przyszłość jest ciasna. Akademia i Puszkina są mniej zrozumiali niż hieroglify. Zepchną Puszkina, Dostojewskiego, Tołstoja et cetera, et cetera z Okrętu współczesności”<sup>28</sup>. O dekadenceńskiej ideologii przyświecającej działaniom przedstawicielei rosyjskiej awangardy Korniej Czukowski pisał jeszcze w 1914 roku: „ciąć kulturę rozbili w pył, wszystkie nawarstwienia wieków, i do tego się już do buntowali, że dalej bodaj nie ma jak – do dziury, do pustki, do zera, do pełnego i absolutnego nihil”<sup>29</sup>.

Radość niszczenia miała także podłoże społeczne, ponieważ awangarda rosyjska dojrzewała w nędzy – nie tylko Benedikt Liwzyc pisał w *Jednookim strzelcu* o drukowaniu poematów na papierze toaletowym „ciągle z tego przekłętego ubóstwa, które

<sup>26</sup> N. Bragińska, *Słowiński renesans antyku*, tłum. I. Szulska [w:] *Ja-inny. Wokół Bachtina. Antologia*, pod red. D. Ulickiej, Kraków 2009, s. 253.

<sup>27</sup> A. Pomorski, *Anna Wszechrosji* [w:] A. Achmatowa, *Drogą wszystkim tej ziemi. Poezja. Proza. Dramat*, wyb. i oprac. A. Pomorski, Warszawa 2007, s. 768. Por. też: H. Chłystowski, *Ostatni dandys republiki* [w:] A. Marienhof, *Cynicy*, tłum. H. Chłystowski, Warszawa 2011, s. 167–187. Należy jednak zaznaczyć, że takie odczucia zostały przez przedstawicielei awangardy przejęte od symbolistów. Jak pisze znawczyni tego zagadnienia, „niezwykle istotna dla kształtowania się teorii poznania, a w konsekwencji – także dla poetyki symbolizmu rosyjskiego okazała się świadomość rozpadu starego świata, wyczerpania się jego dotychczasowych form, alienacji jednostki oraz upadku kultury”. Cyt. za: I. Malej, *Syndrom budy jarmarcznej, czyli symbolizm rosyjski w kręgu arlekinady* (A. Błok i A. Biely), Wrocław 2002, s. 186.

<sup>28</sup> J. Śpiewak, *Wstęp* [w:] W. Chlebnikow, *Poezje*, tłum. A. Kamińska, S. Pollak, J. Śpiewak, Warszawa 1963, s. 23. Zob. też: A. Surdykowska, *Czy Majakowski był nam obcy? Eksperymenty rosyjskich twórców początku XX wieku a ruch awangardowy w Polsce* [w:] *Awangarda Środkowej i Wschodniej Europy: innowacja czy nowatorstwo? Interpretacje*, pod red. M. Kmiecik i M. Szumnej, Kraków 2014, s. 72.

<sup>29</sup> A. Pomorski, *0-10, ostatnia futurystyczna wystawa obrazów* [w:] B. Liwzyc, *Półtoraoki strzelec*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1995, s. 173.

publiczność brała za pozowanie na oryginalność<sup>30</sup>. Wiktor Szklowski wspomina o początkach swojej kariery w Piotrogradzie: „Czas był głodny, ów czas rewolucji. Paliliśmy książkami, siedzieliśmy przed *burżukami* – żelaznymi kozami. Czytaliśmy teksty niejako po raz ostatni, wydzierając stronice, którymi podsycałimy ogień”<sup>31</sup>. „Chlebniów pożyczął czasami dwadzieścia kopiejek. Ja, kiedy przychodziłem do ojca, dostawałem obiad”<sup>32</sup> – wspominał lata swojej młodości autor *Wskrzeszenia słowa*. W takich okolicznościach arystokratyczne salony literackie stopniowo zostały wyparte przez, bardziej demokratyczne, uliczne przybytki: knajpy, kabarety, piwnice artystyczne.

## Kawiarniany wiek w poezji i teorii

Przełom pierwszej i drugiej dekady XX wieku jest nazywany „kawiarnianym okresem” (*kafiejnyj pieriod*) w rosyjskim życiu kulturalnym<sup>33</sup>. Knajpy-kabarety (zwane w Rosji *kabakami*) z upodobaniem obrali sobie za miejsca spotkań nie tylko przedstawiciele petersburskiej bohemy. Do historii kultury rosyjskiej oraz historii teorii literatury przeszła słynna piwnica artystyczna „Bezpański Pies” („Brodiacząca sobaka”), która powstała 31 grudnia 1911 roku w Piotrogradzie. Jak wspomina Wiktor Szklowski,

„ta knajpa artystyczna, którą ze względu na małe rozmiary można było nazywać knajpką, znajdowała się w głębokiej piwnicy domu na placu Michajłowskim. (...) Było tłumnie, przytulnie, niezbyt czysto i kolorowo”<sup>34</sup>.

Rola „Psa” szybko wykroczyła jednak poza pierwotne zamierzenia. W piwnicy zaczęła prężnie działać ośrodek kulturotwórczy, który „mnóstwem obyczajów powstających *ad hoc* i nawarstwiających się w szczególną »psią« formację mógł konkurować nawet z brytyjskim parlamentem”<sup>35</sup>. To właśnie w „Bezpańskim Psie” odbywały się lub tu przenosiły się ważne dyskusje dotyczące kształtu nowej sztuki. Ta liberalna i ludyczna atmosfera przyciągała do piwnicy artystycznej nawet poważnych przedstawicieli elity intelektualnej, akademików (między innymi Jana Baudouina de Courtenay – wychowawcę i nauczyciela akademickiego przyszłych formalistów z kręgu OPOJAZ-u<sup>36</sup>). Wśród gości „Psa” można wymienić między innymi światowej sławy balerinę Teatru Maryjskiego Tamarę Karsawinę, Olgę Kuzmin, Walentinę Koszarnowską, Osipa Mandelsztama i Władimira Piasta. W piwnicy podczas swojej wizyty w Piotrogradzie w 1914 roku był także Filippo Marinetti, *notabene* bardzo niechętnie przyjęty przez rosyjskich futurystów, o czym wielokrotnie wspominał między innymi Roman Jakobson, pełniący podczas wizyty funkcję tłumacza<sup>37</sup>.

<sup>30</sup> B. Liwyszcz, op. cit., s. 108.

<sup>31</sup> W. Szklowski, *Słowa uwalniają ściśniętą duszę* (Rzecz o OPOJAZie), tłum. D. Ulicka, „*Twórczość*” 1997, nr 5.

<sup>32</sup> Idem, *Ze wspomnień*, s. 100.

<sup>33</sup> Por. *Litieraturnyj słowar' tierminow*, <http://www.litdic.ru/kafiejnyj-period/> [data dostępu: 07.03.2017].

<sup>34</sup> B. Liwyszcz, op. cit., s. 96–97.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 173.

<sup>36</sup> Zob. rozdział Członek Akademii Krakowskiej, Jan Niecislaw Badouin de Courtenay [w:] W. Szklowski, *Ze wspomnień*, s. 114–123; M.O. Czudakowa, E.A. Toddes, *Wstupliennaja stat'ja* [w:] B. Ejchenbaum, *O literaturie. Raboty raznych liet*, pod red. O.B. Ejchenbauma, E.A. Toddesa, Moskwa 1987, s. 11–12.

<sup>37</sup> R. Jakobson, *My futurist years*, s. 20–22. Zob. też: B. Liwyszcz, op. cit., s. 140–162; V. Erlich, *Modernism and revolution: Russian literature in transition*, Cambridge 1994, s. 35–39.



Dekadencki nastrój charakteryzował bywalców „Bezpańskiego Psa” bez wyjątku. W kabarecie można było bowiem „ulec jakiejś dziwnej wolności od wszelkich konwensansów, nie przeczuwając, jak rychło ma runąć to wszystko, co wydawało się wówczas aż nadto krępujące”<sup>38</sup>. Wszeghogarniające przecucie dezintegracji starego porządku świata i oczekiwanie na jego całkowity rozpad dawało twórcom przed rewolucją asumpt do poszukiwań nowych rozwiązań artystycznych. Stanowiło też istotny czynnik kształtujący ich światopogląd. Nakładające się na siebie osobiste lęki wynikające z poczucia niepewnej przyszłości i przeszłości, do której nie ma już powrotu, były manifestowane poprzez nową formę wyrazu, szczególnie lubianą przez futurystów – skandal.

Skandal w rozumieniu bywalców „Bezpańskiego Psa” był zwieńczeniem dynamiki formy literackiej, odpowiadającym dynamizmowi historii, cywilizacji i sztuki. Docelowo miał prowadzić do wyzwolenia języka z wszelkich ograniczających go reguł i norm gramatycznych oraz do uniezależnienia go od semantyki. Wynikające z takiego nastawienia poszukiwanie znaczeń na poziomie fonetycznym, przesycanie utworów neologizmami, ludowymi etymologiami, glosolaliami, rozmaitymi paronomazjami, kolokwializmami, barbaryzmami i przekleństwami jednocześnie przeczyły takiemu celowi. Okazało się bowiem, że język, w którym nie można doszukać się sensu na jakimkolwiek poziomie, to twór hipotetyczny, empirycznie niedostępny – istniejący wyłącznie jako atrakcyjny konstrukt teoretyczny. Niezdolność do unicestwienia praw gramatyki okazała się klęską twórców, którzy jak Szklowski i Chlebnikow, marzyli o „wskrzeszeniu” utopijnego języka myśli i pierwotnych emocji<sup>39</sup>.

Ekscesy futurystów niewątpliwie były manifestacją pokoleniowego buntu przeciwko „archaistom”. Można je jednak potraktować także jako próbę rozwiązania – kardynalnego dla artystów tworzących na początku XX wieku – problemu epistemologicznego: określenia granic form wypowiedzi ufundowanych na tradycji literackiej, sprawdzenie, czy w ogóle istnieją, a jeśli tak, to zbadania, czym skutkuje ich przekroczenie. Azymut poszukiwaniom nowych dróg w sztuce wyznaczały bowiem nie zgłiszcza, a monumenty dzieł, uważanych przez artystów awangardowych za przebrzmiałe, a mimo to poddawane wciąż demonstracyjnej, zgodnej z regułami pokoleniowego buntu, krytyce. Najlepiej widać ten mechanizm na przykładzie twórczości futurystów, którzy przy proklamacji całkowitego odrzucenia przeszłości kulturowej (nawoływanie do „wyrzucenia trumien Dostojewskiego”, odwrotu od „wyperfumowanej wszeteczności Balmonta”) jednocześnie wertowali czterotomowy *Tołkowskiej słowar’ żywego wielikorusskiego jazyka* starszego od Dostojewskiego o pokolenie Władimira Dala, w poszukiwaniu zaginionej, pierwotnej semantyki słów „żywego” języka rosyjskiego<sup>40</sup>. Bunt młodych pisarzy i teoretyków wobec

<sup>38</sup> A. Pomorski, *Anna Wszzechrosji*, s. 744.

<sup>39</sup> Podobnych motywacji należy upatrywać w bezprzedmiotowym malarstwie Kazimierza Malewicza. Słynny *Czarny kwadrat na białym tle* został pokazany po raz pierwszy w 1915 roku w Petersburgu. Pomysł tego obrazu miał się narodzić w 1913 roku podczas pracy nad scenografią i kostiumami do „futurystycznej opery” *Zwycięstwo nad słońcem (Pobieda nad słońcem)*. Zob. A. Turowski, *Malewicz w Warszawie. Rekonstrukcje i symulacje*, Kraków 2002, s. 106.

<sup>40</sup> Echa tych poszukiwań są dobrze widoczne we *Wskrzeszeniu słowa* Szklowskiego.

twórców starszego pokolenia był w dużej mierze pozorny i odgrywał przede wszystkim rolę katalizatora zmiany formacji kulturowych i właściwych jej sposobów wypowiedzi. W tym rozumieniu skandal był czymś więcej niż zabawą zbuntowanej młodzieży – stawał się także skandalem intelektualnym, który stanowił odmianę wypowiedzi teoretycznej, ochoczo przechwyconej przez formalistów z OPOJAZ-u. Dość przypomnieć, że powszechnie uważane za tekst założycielski rosyjskiej szkoły formalnej *Wskrzeszenie słowa* Szklowskiego było niczym innym, jak wygłoszonym w dusznej sali „Bezpańskiego Psa” pod koniec 1913 roku manifestem poetycko-teoretycznym.

Charakterystyczny dla wczesnego formalizmu folklor akademicko-kabaretowy skutkowało stworzeniem nowych form zachowań i sposobów wyrażania relacji między przedstawicielami świata akademickiego a mającymi wspólne korzenie światopoglądowe formalistami i futurystami. Danuta Ulicka jest zdania, że

„według starej profesury zachowanie młodzieży naruszało ustalone obyczaje. Tym bardziej podważało je wkraczanie na teren dziedzin ościennych wobec literaturoznawstwa, ich mieszanie, podobnie jak mieszanie języków naukowego i literackiego. Zachowania te stanowiły obrazę rzetelnej *scientiae* – formalistyczny policzek wymierzony powszechnemu smakowi filologicznemu. W macierzystym dla formalistów kontekście ich projekt badania literatury uchodził raczej za antynaukowy”<sup>41</sup>.

Jawnie antyakademickie postulaty towarzyszyły także artystycznym przedsięwzięciom po rewolucji. W lecie 1922 roku powstał we Wchutiemasiu<sup>42</sup> projekt organizacji Pracowni Rewolucji Gustawa Kłucisa i Sergieja Sienkina. Jej według jej twórców, pracownia powstała

„w celu zaspokojenia potrzeb artystycznych rewolucji, będzie ona karabinem maszynowym w rękach klasy robotniczej wystrzelującym czerwonych speców. (...) Nie przestrasza nas arcyuczony pisk, którym uczone birety starają się zamaskować swoje ubóstwo”<sup>43</sup>.

Kazimierz Malewicz, również związany z pracownią, kwitował stosunek przedstawicieli nowej sztuki do dawnych instytucji naukowych dosadnie: „Akademia to zapleśniała piwnica i miejsce samobiczowania się sztuki”<sup>44</sup>.

Kodą opowieści o wielopłaszczyznowym buncie młodych twórców i badaczy jest szybkie przejście futuryzmu do historii, które odbyło się niemal tuż po jego narodzinach. W listopadzie 1922 roku członkowie Moskiewskiego Koła Lingwistycznego zwrócili się do Wydawnictwa Państwowego (*Gosizdatu*) z propozycją przygotowania serii publikacji o historii poezji rosyjskiej „po symbolizmie”. Kolegium redakcyjne zaplanowało czterotomową serię. Tytuły poszczególnych części oddawały ich zakres i zawartość: *Petersburski klasycyzm*, *Centryfuga*, *Futuryzm* i *Imażynizm*<sup>45</sup>. Inicjatywa świadczy o tym,

<sup>41</sup> D. Ulicka, *Przed-ponowoczesna powieść filologiczna*, s. 129.

<sup>42</sup> Skrót od rosyjskiej nazwy *Wysszije gosudarstwiennyje chudożestwiennno-tiechniczieskie mastierskije* – Wyższe Państwowe Pracownie Artystyczno-Techniczne.

<sup>43</sup> G. Kłucis, S. Sienkin, *Pracownia Rewolucji*, tłum. J. Litwinow [w:] A. Turowski, *Między sztuką a komuną. Teksty awangardy rosyjskiej 1910–1932*, Kraków 1998, s. 487.

<sup>44</sup> K. Malewicz, *Od kubizmu i futuryzmu do suprematyzmu. Nowy realizm w malarstwie*, tłum. E. Feliksiak [w:] A. Turowski, op. cit., s. 163.

<sup>45</sup> R. Jakobson, *Moskowskiej lingwistycznej krótko*, „*Philologica*” 1996, t. 3, nr 5/7, s. 362. Plany wydawnicze nie zostały zrealizowane.

że w 1922 roku futurizm postrzegano już jako zjawisko historyczne, stawiane w jednym rzędzie z petersburskim klasycyzmem. Można stąd wyciągnąć wniosek, że projekt futurizmu był już w latach 20. dokonany, sam kierunek zaś stał się w oczach współczesnych pewnym etapem w historii sztuki i literatury. Fundamentalny bunt wpisany w projekt rosyjskiej awangardy przerodził się w zjawisko historyczne – bunt ustateczniony.

### Summary

#### **Between practice and theory – the case of the Russian avant-garde**

The article is concerned with Russian avant-garde literature and modern literary theory in its „heroic” period between World War I and the Russian Revolution of 1917. It analyzes selected works by and biographies of the Russian Futurists and the literary theorists who sympathized with them, i.e. the founders of the so-called Russian formalist school gathered in OPOYAZ („Society for the Study of Poetic Language”) in St. Petersburg and Moscow Linguistic Circle in Moscow. The article shows that the revolution in art which they proclaimed and the resulting negation of the academic and literary tradition (especially the rejection of Russian symbolism) was rather superficial. It was a consequence of a generational change on the Russian literary scene as well as in the modernist literary studies.

**Słowa kluczowe:** awangarda rosyjska, futurizm, skandal, rosyjska szkoła formalna, OPOJAZ, Moskiewskie Koło Lingwistyczne, Srebrny Wiek poezji rosyjskiej

**Keywords:** Russian avant-garde, Futurism, scandal, Russian formalist school, OPOYAZ, Moscow Linguistic Circle, Silver Age of Russian Poetry



Autorka – Anna Krztoń



Autorka – Anna Krztoń